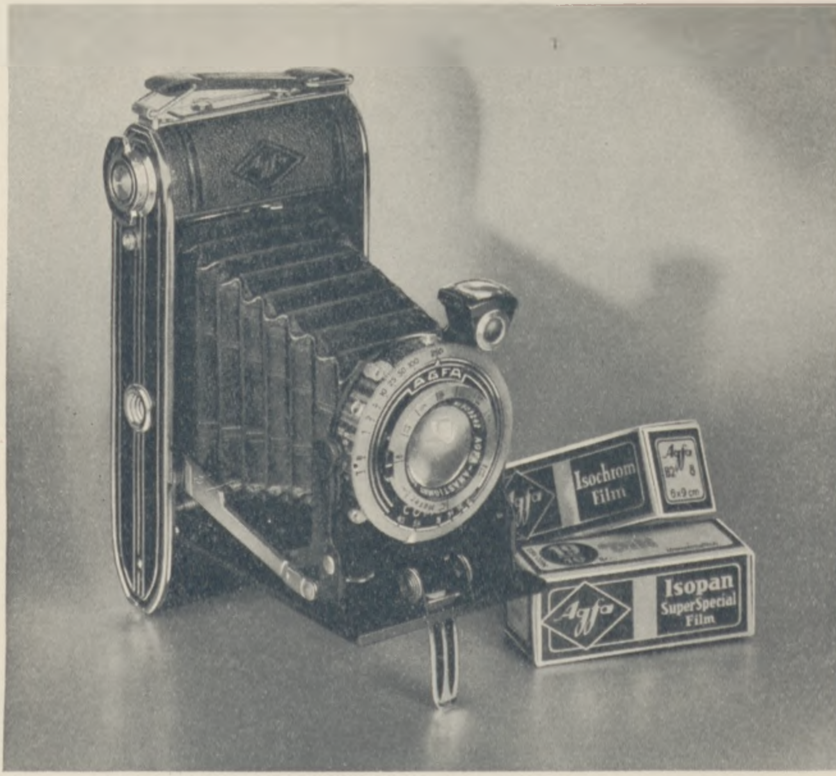
Rok VI Grudzień 1936 Nr. 12

# Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Choinka" Bohdan Jaciow, Libusza


AGFA
Isochrom
Film
Agfa
Isopan
SuperSpecial
Film

**Wiadomości Fotograficzne**

*Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej*

*ROK VI* *GRUDZIEŃ 1936* *NR 12*

# PO SZEŚCIU LATACH



*„Boże Narodzenie"* *W. Jankowiak, Toruń*

Zeszytem grudniowym kończymy szósty rok naszego wydawnictwa, oddając w ręce Czytelników spory tom o 240 stronicach druku i kilkuset ilustracjach.

Rok ubiegły można nazwać w historii naszego pisma rokiem przełomowym, bo w dążeniu do szkolenia nowych talentów zerwaliśmy z systemem zapełniania łamów naszego pisma artykułami i ilustracjami wyłącznie autorów o uznanych nazwiskach, otwierając łamy szeroko dla wszystkich, którzy mogli coś powiedzieć lub pokazać naszym Czytelnikom.

Metoda ta była niebezpieczna, bo na pierwszy rzut oka zdawało by się, że spowoduje obniżenie poziomu pisma; usłyszeliśmy z różnych stron słowa krytyki za to, że w miejsce artykułów najpoważniejszych piór polskich umieszczaliśmy niejednokrotnie teksty mniej przemyślane, a w miejsce arcydzieł naszych artystów reprodukowaliśmy skromniejsze obrazki młodych amatorów.

Ale mimo to jesteśmy zadowoleni z wyników naszej pracy, bo nie rezygnując z współpracy poważnych i cenionych piór nawiązaliśmy żywy kontakt z szeroką rzeszą amatorską, zyskując sobie zaufanie i sympatię.

Mamy w Polsce kilka pism o wysokim poziomie fachowo-naukowym i nie zamierzamy im czynić konkurencji, bo na to nasz świat czytelniczy jest za mały, a rezerwuar sił autorskich za skromny.

Olbrzymia większość amatorstwa polskiego składa się z młodych amatorów, którzy nie tyle interesują się densografem i krzywą gradacyjną lub podobnymi, bardzo zresztą poważnymi problemami naukowymi, ile chcą wiedzieć, jak się wywołuje poprawnie zdjęcie, jak się uzyskuje dobrą odbitkę lub powiększenie i jak należy postępować, by uzyskać piękny obraz o należytej kompozycji.

W dodatku amatorzy ci przeważnie mieszkają na dalekiej prowincji, gdzie pozbawieni są sposobności oceny i pomocy ze strony starszych kolegów i przyjaciół, i tę właśnie pomoc my im chcemy dać przez dostosowanie treści pisma do codziennych potrzeb tych ludzi, oddanych całą duszą fotografii, a pozbawionych nieraz nawet połączenia ze światem. Tam, gdzie się jedzie trzydzieści kilometrów do kolei końmi, pismo nasze stanowi pożądany łącznik ze światem i do tych właśnie pionierów amatorskiej fotografii kierujemy te słowa.

W roku przyszłym program naszej pracy pozostanie niezmieniony, każdy zeszyt naszego pisma zawierać będzie nadal 20 stronic druku, ozdo-



*„Zima w górach"* *H. Reuter*

bionych licznymi ilustracjami, nie licząc okładki; jeśli więc weźmiemy pod uwagę cenę abonamentu rocznego w kwocie 3 zł i potrącimy koszt opakowania i porta, to okaże się, że dwudziestostronicowy zeszyt kosztuje zaledwie piętnaście groszy, a więc mniej, niż jeden numer dziennika.

Aby umożliwić naszym Czytelnikom oprawienie rocznika, załączamy do niniejszego zeszytu spis rzeczy z kartą tytułową.

Na koniec podkreślamy, że od ilości abonentów zależy poziom, objętość i jakość techniczna naszego pisma i prosimy o rychłe wpłacanie abonamentu za pomocą załączonego blankietu nadawczego P.K.O., byśmy mogli ustalić nakład na rok przyszły i wydać zeszyt styczniowy jak najrychlej.

W nadziei, że i w roku przyszłym stosunki nasze z Czytelnikami będą równie serdeczne, jak w roku minionym, zasyłamy wszystkim naszym Czytelnikom i Sympatykom serdeczne życzenia Wesołych Świąt!

**Redakcja „Wiadomości Fotograficznych"**

# MATERIAŁ NEGATYWOWY DO ZDJĘĆ ZIMOWYCH

Zimowy krajobraz jest bardziej fotogeniczny, niż letni. Lato bawi nas i cieszy barwami, ale te na zdjęciu jednobarwnym zawodzą i łudząc oko fotografa utrudniają mu uzyskanie pięknego obrazu.

W zimie inaczej. Barw nie ma prawie wcale, a za to występuje w całej pełni subtelna tonacja płaszczyzn, odcienie śniegu, przepiękna gra świateł i cieni na pokrytej białym całunem ziemi, słowem, walory, dające się bez reszty oddać w czarno-białym obrazie.



*„Zima w Tatrach"*

Jeśli więc mimo to obrazy zimowe są rzadsze niż letnie, to przyczyny tego szukać należy nie tylko w nieprzychylnych warunkach atmosferycznych, ale także, i to bodaj w pierwszym rzędzie w nieumiejętnym wykorzystywaniu zalet materiału negatywowego.

Tylko dobra barwoczuła lub panchromatyczna przeciwodblaskowa płyta lub błona, używana z żółtym filtrem może sprostać zadaniu. Bo wprawdzie krajobraz zimowy pozbawiony jest barw, niemniej jednak nawet najbielszy śnieg ma odcienie niebieskawe, fioletowe, żółtawe, ślady w śniegu, cienie, mają inne znowu, subtelne, ale soczyste odcienie i jeśli taki piękny krajobraz zimowy zdejmiemy na zwyczajnej płycie, efekt będzie daleki od naszych życzeń, bo cała tak żywa i bogata w rysunek płaszczyzna śnieżna zleje się w jedną brudno-białą płachtę, niebo, w naturze stalowo-niebieskie stanie się kartą białego papieru,

słowem, z bogatego i przepięknego krajobrazu w naturze otrzymamy nudny i nic nie mówiący obrazeczek, pozbawiony wszelkiego wdzięku i piękna.

Wrażliwość materiału tego rodzaju na barwy jest dostateczna, by oddać nieskalaną biel śnieżną obok błękitu cienia lub stali nieba, czego inna błona nie potrafi, gdyż brak jej zdolności odróżniania tonacji niebieskawej od żółtawej, w granicach których zbudowany jest cały obraz zimowy. Niebieskawy ton śniegu leżącego w cieniu płyta lub błona słabobarwoczuła odda biało, gdyż jak wiadomo, na tego rodzaju materiał negatywowy promienie niebieskie działają najsilniej, silniej znacznie, niż czysta biel, mimo że oko nasze inaczej stopniuje barwy ich skali jasności.



*„Na szczycie Trościana“*

Ale i żółtawy odcień płaszczyzn śnieżnych, leżących w świetle słońca wychodzi zupełnie inaczej na „ślepym“ zdjęciu, niżbyśmy sobie to wyobrażali. Wprawdzie płyta i błona słabobarwoczuła reaguje bardzo mało na barwę żółtą, ta jednak w płaszczyznach śnieżnych jest tak wymieszana z promieniami o znacznej aktyniczności, jak fioletowe i niebieskawe, że mimo wszystko w efekcie działanie takiej płaszczyzny jest niezwykle potężne i daje monotonną biel na odbitce.

Ale nawet i użycie błon lub płyt barwoczułych nie wystarczy, jeśli nie zastosujemy żółtego filtra w dobrym gatunku. Bo bez filtra działanie promieni niebieskich jest tak potężne, że przytłumia wszystkie inne, dając obraz bardzo oddalony od rzeczywistości.

Dlatego metoda naszej pracy w zimie musi być staranna, i to bodaj więcej niż w lecie. Trudniejsze bowiem są warunki pracy, ręce nam grabieją, zimno,

trudno godzinami studiować motyw, należy więc wszystko uprzednio obmyśleć i przygotować w domu, tak, by na miejscu tylko dokonać wystudiowanego już zdjęcia.

Nie należy zapominać, że żółty filtr przedłuża czas naświetlania, i to tym więcej, im jest ciemniejszy, ale też i nie należy przesadzać w wyborze filtra, bo niekoniecznie najciemniejszy filtr da nam najlepszy obraz. Gdy działanie filtra jest za silne, kontrasty natury wyjdą przesadne — niebo niemal atramentowo czarne, ślady w śniegu czarne, bez szczegółów, śnieg w słońcu poorany czarnymi plamami i liniami wygląda cmentarnie, słowem obraz również nas rozczaruje.

Gdy mamy się decydować na błony więcej lub mniej czułe, musimy rozważyć, czy mamy obiektyw jasny (około F/4,5) czy też ciemny (około F/9) i za-



*„Na Gubałówce"*

leżnie od tego wyboru dokonać. Bo trzeba sobie uświadomić, że w zimie dzięki intenzywnemu oświetleniu słonecznemu i refleksom bijącym od powierzchni śniegu naświetlenie jest stosunkowo bardzo krótkie i niemal z reguły, nawet przy bardzo małych przysłonach (około F/11) obraca się w czasie między 1/25 a 1/50 sek. już przy użyciu filtra i materiału negatywowego o czułości około 23° Sch.

Ważną rzeczą jest ocena motywu. Zwykle pracować będziemy (o ile chodzi o krajobraz śniegowy) wtedy, gdy świeci słońce, bo bez słońca śnieg niemal nigdy nam pięknie nie wyjdzie. Ale nawet przy pełnym słońcu trzeba umiejętnie ocenić motyw i zorientować się, ile tego piękna, które widzimy w naturze, znajdzie się na obrazie.

Z reguły ładniejsze są fragmenty, niż widoki całości. Kawałek drogi polnej o silnych koleinach w śniegu, krzak przydrożny osypany puchem śnieżnym,

skromny płot pokryty śniegiem, sylwety pojedynczych drzew przydrożnych, oto motywy proste, łatwe do znalezienia wszędzie, a piękne.

Nie są natomiast piękne sylwety słupów telegraficznych, druty telefoniczne, łamujące drogę, szosy o gładkiej powierzchni, a amatorzy aż nazbyt często ograniczają się do zdejmowania tych obiektów, bojąc się przemoczyć nogi przy zejściu z szosy na polną, nie przetartą drogę.

Tymczasem zdjęcie zimowe z reguły niemal wymaga brnięcia w kopnym śniegu, bo na zbyt wygodnych drogach motywy nie rosną.



„Giewont"

Także i wywoływanie i kopiowanie zdjęć zimowych wymaga pewnej specjalnej uwagi. Nie można wywoływać negatywów zbyt kontrastowo, bo zatracą się subtelne szczegóły w cieniach i światłach — lepiej jest rozcieńczyć nieco wywoływacz, by dostać negatyw bogaty w szczegóły.

Kopiować najlepiej na półbłyszczącym papierze chloroborosrebrowym (gazowym) o nie za wielkiej twardości. Wszelkie kopiowanie zdjęć zimowych na papierach dziennych o bronzowym tonie i barwienie papierów do wywoływania na ton sepiowy nie ma sensu, bo jest niezgodne z naturą pejzażu zimowego, w którym właśnie brak takich barw.

Również i karton podkładkowy powinien być biały lub lekko niebieskawy, ale nigdy nie bronzowy, bo ten kolor gasi najcudniejszy nawet efekt zimowej bajki śnieżnej.

*Dr Tadeusz Cyprian, F. K. P.*
Poznań (Zdjęcia autora)

# KRONIKA RODZINNA

Fotografia uprawiana przez tysiączne rzesze amatorów ma b. luźny związek z fotografią artystyczną, której celem jest otrzymanie obrazu, mogącego piękną plamą czy rysunkiem działać na nasze uczucie, tak jak obraz malarski czy kredkowy.

Obrazki otrzymywane przez „pstrykacza" interesują w pierwszym rzędzie jego i najbliższe otoczenie, gdyż ogranicza się on do zdejmowania grup, „portretów" i obrazków rodzajowych. Fotografia posiada jednak specyficzny urok, jako wykonana bez większego przygotowania i bezpośrednio z życia.

Jednym z terenów pracy dla każdego bez wyjątku fotografa są zdjęcia rodzinne — osób i przedmiotów mających jakąkolwiek łączność z rodziną.

Do tego rodzaju zdjęć są zupełnie wystarczające elementarne wiadomości z techniki fotograficznej.

Nieocenione są dla nas zdjęcia bliskich nam osób wykonane na „gorąco" przy pracy, w domu, przy uroczystościach rodzinnych.

Zdjęcia takie oglądane po latach wywołują drogie nam wspomnienia i wywierają na nas silniejsze wrażenie niż portrety wykonane przez zawodowych fotografów, zwykle o sztucznej pozie i gruntownie wyretuszowane.

Każde zdjęcie opatrujemy w krótki tekst oraz datę wykonania i wklejamy lub montujemy zapomocą narożników do albumu, specjalnie na ten cel przeznaczonego. Jako najlepszy album dla naszego celu uważam album z wymiennymi kartami, gdyż przy wklejaniu mamy do czynienia z jedną kartą, a poza tym możemy między kartami umieścić arkusze z odpowiednim tekstem.

W albumie tym mieścić się będą nie tylko portrety ale także fotografie domu urodzenia się rodziców, dzieci, miejsca pracy, nagrobki, reprodukcje starych metryk urodzenia, dokumentów, listów i t. d.

Im więcej zdjęć tym lepiej. Tych, które się okażą niepotrzebnymi, można nie zużytkować, ale co się zaniedba, nie da się odrobić.

W ten sposób z biegiem lat powstaje kronika obrazowa rodziny, która właściwie nie może zostać zamknięta, tym lepsza, im obrazy będą staranniej wykonane. Ale cenniejsze jest to, że się tworzy zajęcie obliczone na dłuższy okres czasu.

Jakkolwiek rozchodzi się o fotografię zwykłą, to jednak świadomość wyższego celu jakiemu ma ona służyć, przyczyni się niewątpliwie do wszczęcia starań o uzyskanie obrazów dobrych i pod względem artystycznym.

*K. Szmaragd, Łódź.*

*Zbiór nawet najpiękniejszych obrazów jest bez wartości, o ile nie są one należycie uporządkowane i albo wklejone do albumu, albo naklejone na kartoniki i przechowywane w tekach.*



















# KĄCIK KRYTYCZNY

„Woda i śnieg" p. A. Góreckiego z Kielc byłaby dobrym obrazkiem zimowym, gdyby nie nadmierny kontrast pomiędzy śniegiem, a wodą. Zdjęcia takie są trudne właśnie przez kontrasty, bo woda na tle śniegu jest niemal czarna i tylko należyte oświetlenie, użycie stosownego filtra i staranne naświetlenie, niezbyt krótkie może dać harmonijny obraz.

„W zimowej szacie" p. J. Badury ma zbyt biały śnieg na pierwszym planie i zbyt drobne, pięknie ośnieżone drzewa. Autor tak zachwycił się pięknym dniem zimowym, że chciał na zdjęciu ogarnąć jak najwięcej, podczas gdy wycinek byłby efektowniejszy. Jedno lub dwa drzewa pokryte śniegiem robią większe wrażenie, niż cały las.

„Mroźny poranek" p. J. Dębskiego z Janówki pokazuje nam właśnie taki wycinek, który jednak wskutek płaskiego oświetlenia nie jest żywy, nie ma plastyki, gry świateł i cieni, która decyduje o uroku zimowego zdjęcia.

„Pierwszy śnieg" p. F. Lasowskiego z Żabiego również pokazuje nam za duży wycinek krajobrazu; płot na pierwszym planie i głęboki cień są zbędne, równie jak słup telegraficzny. Technika poprawna.

„Zima" nadesłana bez podpisu autora jest dobra i pokazuje wyraźnie głębię świeżego śniegu, a tylko nadmierne kontrasty drzew w stosunku do śniegu i zbyt czarne niebo psują wrażenie.

„Zimowy kwiat" p. Z. Grzywacza z Lublina grzeszy w przeciwnym kierunku, mianowicie jest zbyt szary, bezsłoneczny i pozbawiony plastyki. Sam motyw skomponowany jest dobrze, pokazuje nam piękno ośnieżonego drzewa, wyodrębnia motyw główny od tła, ale grzeszy słabą plastyką. Zdjęcia zimowe bez słońca niemal nigdy nas nie zadowolą, bo pozbawione są gry świateł i cieni, która stanowi cały urok śniegowych obrazków. Tylko ta gra światłocienia daje życie, podkreśla bryłowatość przedmiotów, lekkość śniegu, głębię cieni i decyduje o uroku całości. Słońce, płyta barwoczuła lub lepiej panchromatyczna i dobry, nie za ciemny żółty filtr przy nie za krótkim czasie naświetlenia dają pożądany efekt.

„Mostek w zimie" p. T. Płachetki z Przecławia jest dobrze skomponowany i wskazuje na dobrą technikę autora, a tylko mały format zdjęcia nie pozwala na wydobycie jego walorów. Inna rzecz, że zimowych zdjęć nie należy kopiować na kremowym papierze, niemniej jednak obraz zasługuje, by go starannie powiększyć.

„Przymrozek" p. Z. M. z Poznania jest równie dobry kompozycyjnie i tonalnie, bo pokazuje nam istotnie zimowy przymrozek, ścinający mgłę na gałęziach drzew i trawnikach. Pierwszoplanowe drzewo uwydatnia głębię motywu, a szara, nieco monotonna tonacja całości odpowiada naturze. Obraz ten jest bodaj najlepszym na naszej tablicy.

„Na hali" p. W. Hercoga z Łodzi pokazuje nam wycinek zimy w górach, wycinek nieco niespokojny, bo przedni plan jest zbyt mały, las ucięty za nisko, a oba domy po bokach obrazka również przecięte. Lepiej byłoby obrać albo znacznie mniejszy wycinek samego środka obrazu, albo dać rozleglejszą perspektywę.

# PORTRETY W SZTUCZNYM ŚWIETLE

Nie jest to dziedzina związana szczególnie z brakiem światła dziennego w jesieni i w zimie, można bowiem w każdej porze roku rezygnować z oświetlenia naturalnego, a posługiwać się wyłącznie światłem sztucznym. Robią tak zresztą liczne zakłady fotografów zawodowych, bądź to z powodu trudności zdo-



*„Bajka"* *P. Frank*

bycia odpowiednio jasnej altany (atelier) na zdjęcia, bądź też celowo, aby mieć do rozporządzenia w każdej porze dnia światło jednakie.

To, że światło sztuczne ma zawsze równe natężenie, jest zaletą bardzo cenną także w praktyce amatorskiej, wiadomo bowiem, jak wiele zdjęć w świetle dziennym nie udaje się tylko przez to, że czas naświetlenia był błędnie dobrany. A błędy takie nie dadzą się uniknąć nawet przy pomocy nowoczesnych światłomierzów, gdyż w oświetleniu słabym działają niedokładnie; nie każdy zresztą posiada taki dość kosztowny przyrząd, a ocenić okiem, jak dalece zmienia się natężenie światła dziennego z każdą godziną, jest wprost niemożliwością.

Prócz zalety stałej równomierności ma światło sztuczne i drugą cenną zaletę: jest łatwo przenośne z miejsca na miejsce, można zatem z wielką swobodą regulować oświetlenie modela fotografowanego. Odnosi się to oczywiście do

światła elektrycznego, i to nie do żarówek wiszących trwale u sufitu, lecz do lamp stawianych na stole, które z łatwością dadzą się umieszczać wyżej lub niżej, dalej lub bliżej, z boku lub z przodu modela.

Wadą natomiast takich lamp przenośnych jest zazwyczaj nie wielka ich jasność. Można wprawdzie żarówkę 25 — 40 wattową wymienić na czas zdjęcia na silniejszą 60 — 100 wattową, ale i taka jasność nie zawsze wystarcza na zdjęcia dość krótkie, gdy model nie jest wyjątkowo spokojny, a objektyw kamery nie jest bardzo jasny. Na uwagę zasługuje i to, że tylko w rzadkich wypadkach można zrobić dobre zdjęcie portretowe jedną jedyną żarówką, zazwyczaj bowiem potrzebne są dwie: jedna jako główne źródło światła, druga do rozjaśniania cieni.

Są w handlu także specjalne żarówki do zdjęć fotograficznych, nie zużywające wiele prądu elektrycznego mimo ogromnej jasności. To małe zużycie prądu uzyskane jest przez to, że żarówka pracuje z „przeciążeniem", to znaczy, że zbudowana jest na mniejsze napięcie (n. p. 180 woltów), niż to, które (n. p 220 woltów) ma prąd w sieci instalacji elektrycznej. Gdy zatem przechodzi przez nią prąd o napięciu o kilkadziesiąt woltów za wysokim dla niej, żarówka rozbłyska światłem niezwykle jasnym, ale sama przepala się rychło. Taka żarówka zużywa zatem niewiele prądu, ale „życie" jej jest krótkotrwałe.

Wobec krótkotrwałości tych żarówek (nieraz zaledwie 2 — 8 godzin) należy ich używać z odpowiednią oszczędnością, a zatem oświetlić osobę portretowaną na razie zwykłymi żarówkami i przy nich upozować ją wedle swego pomysłu, a dopiero po wystudiowaniu, czy wszystko odpowiada zamiarowi, zaświecić dużą żarówkę dla skontrolowania, o ile nowe oświetlenie zgodne jest z poprzednim. Żarówkę tę umieścić należy oczywiście w miejscu zwykłych, aby kierunek światła był taki sam jak poprzednio, a po szybkim skontrolowaniu zgasić ją aż do chwili dokonywania zdjęcia.

Żarówki tego rodzaju — a podobnież normalne większe żarówki do zdjęć — osadzone są zwykle w półkolistym, lub stożkowatym reflektorze metalowym, skupiającym światło w jednym kierunku; ponadto posiadają najczęściej rękojeść do trzymania ich w ręce, oraz naśrubek na statyw fotograficzny. Można zatem trzymać je w ręce podczas zdjęcia, albo też umieścić na statywie w odpowiedniej wysokości.

Gdy zdjęcie ma być oświetlone tylko tą jedną żarówką, ostre jej światło rzucałoby cienie zbyt silne po drugiej stronie modela; należy więc w takich wypadkach rozprószyć światło skupione, umieszczając między żarówką a modelem duży kawał tkaniny przejrzystej (jak gaza, muślin, organtyna), lub arkusz cienkiej bibułki, napiętej na lekkiej ramie z drzewa lub drutu. Najczęściej jednak okaże się potrzebnym dodatkowe rozjaśnienie cieni za pomocą drugiej, mniejszej żarówki ustawionej w odpowiedniej odległości po przeciwnej stronie modela.

Można także kombinować światło dzienne ze sztucznym, stosując jedno z nich jako oświetlenie główne, a drugie tylko do rozjaśniania cieni; wynik jednak bywa zawyczaj niepewny , gdyż każde z tych świateł ma inną aktyniczność i inne zabarwienie, niepodobna zatem przewidzieć, które z nich będzie miało przewagę na zdjęciu, które na negatywie będzie głównym, a które pomocniczym.

Poza tym można, posiadając jasny obiektyw i emulsję odpowiedniej czułości, uzyskiwać dobre zdjęcia portretowe także przy wyłącznym stosowaniu oświetlenia zwykłymi żarówkami. Wystarczą do tego nawet tylko dwie żarówki; jedna zwieszająca się od sufitu i oświetlająca pokój normalnie, druga stołowa, dająca się przenosić z miejsca na miejsce. Ta druga będzie wówczas głównym źródłem światła; umieścimy ją zatem blisko modela, którego usadowimy w takim miejscu, aby żarówka sufitowa nie działała zbyt silnie, a rozjaśniała tylko cienie.



*„Portret"* *Rupenthal Józef, Lwów*

Żarówką ruchomą, a więc już to trzymaną w ręce, już to stawianą na stole, czy na innym przedmiocie pobliskim, możemy wydobywać najróżnorodniejsze efekty oświetleniowe na twarzy modela, rzucając nań światło bądź z góry od przodu, bądź bardziej z boku, bądź też zniżając ją stopniowo w doł, kierując ją ku tyłowi modela i t. d. Każdemu efektowi oświetlenia należy się uważnie przypatrzyć, aby z pośród tych różnych prób wybrać to oświetlenie, które najlepiej odpowiada charakterowi modela i czyni zadość naszym zamierzeniom artystycznym.

Na ogół odpowiednie bywa zazwyczaj oświetlenie górno-boczne, gdyż w takim najczęściej widujemy ludzi w mieszkaniu. Mimo, że oświetlenie takie słusznie nazwać można szablonowym lub banalnym, da się nim najłatwiej wydobyć charakterystykę modela, dzięki której portret zachowuje podobieństwo. Inne rodzaje oświetlenia, jakkolwiek mogą być nieraz niezwykle efektowne, dają ten efekt właśnie kosztem częściowego lub zupełnego zatracenia podobieństwa; należy się zatem zdecydować naprzód, czy zdjęcie ma być portretem, czy efektem oświetlenia.

Nie zawsze zresztą oświetlenie górno boczne musi być banalne. Tak samo banalne bywa — skutkiem za częstego stosowania w czasach nowszych — oświetlenie dwustronne, tzw. „kinowe", gdyż i w zdjęciach kinowych było nadużywane do podkreślenia wyrazu twarzy modela. Ustawmy dwie lampy jednakiej jasności po obu stronach twarzy modela w równym oddaleniu od uszu, a otrzymamy czarną linię nosa, cienie wewnętrznej strony oczodołów, przesadne wypukłości czoła i podkreślenie zmarszczek od nosa ku ustom, a więc efekt, z którego model — zwłaszcza żeński — rzadko kiedy jest zadowolony.

Wielką rozmaitość efektów daje już samo rozpraszanie światła i skupianie go w jednym zdecydowanym kierunku. Światło rozprószone, miękkie, bez silnych

cieni, nadaje także głowie modela pewną miękkość, brak zdecydowanego charakteru; przeciwnie zaś światło ostre, z wyraźnymi cieniami, daje jej stanowczość, siłę, nieraz nawet brutalność. Wybierając zatem rodzaj oświetlenia, należy je stosować do charakteru, wieku i płci modela — ale oczywiście z wystrzeganiem się szablonu, nie każda bowiem kobieta wypadnie korzystnie w oświetleniu miękkim i niezdecydowanym, a nie każda twarz męska musi mieć wystające policzki i głębokie cienie pod oczyma.

Aby nie psuć obfitego materiału negatywowego na zdjęcia nieudałe i nie psuć u modela swej opinii jako tęgiego fotografa portrecisty, nie należy spieszyć się ze zdjęciami. Lepiej jest wystudiować dokładnie każdą pozę i oświetlenie i zrobić ostatecznie jedno lub dwa zdjęcia, niż zrobić ich kilkanaście a po wywoływaniu nie móc wybrać ani jednego z nich, jako choćby na pół zadowalniającego.

Do rodzaju światła należy dostosować także materiał negatywowy i jego wywoływanie. Światło żarówek ma najczęściej zabarwienie pomarańczowo-żółte, stąd najlepszy jest do takich zdjęć materjał panchromatyczny, oczywiście bez filtra zielonego, (gdyż zieleni nie ma zazwyczaj w zdjęciach portretowych), czasem nawet potrzebny być może lekki filtr niebieski. Bezodblaskowość materiału negatywowego ma tu znaczenie bardzo podrzędne, natomiast czułość ogólna powinna być tym wyższa, im słabsze i dalsze są żarówki i im mniejszy jest otwór czynny obiektywu.



*„Zima w Kuźnicach" Dr A. Wieczorek, Zakopane*

Wywoływanie stosuje się do rodzaju oświetlenia o tyle, że nie powinno być zbyt miękkie, gdy już oświetlenie było rozprószone, a naodwrót wystrzegać się należy twardości negatywów, zdjętych w świetle ostrym i zdecydowanym.

Pamiętać wreszcie należy o starej zasadzie, aby nie zmieniać bez potrzeby gatunków materiału negatywowego, lecz trzymać się stale tego, który znamy już dobrze z długiego doświadczenia, który zatem przy wywoływaniu nie zrobi nam już niemiłych niespodzianek co do czułości lub gradacji.

*Józef Świtkowski, F. K. P., Lwów.*

# UWAGI NA TEMAT „POTRZEBA ZACHĘTY"

W odpowiedzi na propozycje p. Juliana Figasa w majowym numerze „Wiadomości Fot." w kwestii dwóch myśli, oraz na poruszony przez autora temat współpracy i podniesienia poziomu prac amatorów, pozwolę sobie na kilka uwag, będących z tamtymi w związku.



*„Śnieg"* — *Zenon Maksymowicz, Poznań*

Otóż pierwsza myśl autora, aby Redacja premiowała najlepsze zdjęcia amatorskie, przesłane do każdego numeru „Wiadomości" jest słuszna i napewno spotka się z aprobatą ogółu amatorów.

Urządzenie bowiem konkursu na najlepsze zdjęcia amatorskie minęłoby się z celem, ponieważ nagrody znalazłyby się w rękach fotografików, nigdy zaś u ogółu amatorów.

Realizacja zatem myśli pierwszej usunęłaby niezadowolenie amatorów w sprawie podziału nagród, pozwoliłaby odkryć nowe talenty sztuki fotograficznej i zachęciłaby je do większej jeszcze pracy nad sobą.

Natomiast druga myśl autora, aby na pytanie amatorów dawali odpowiedzi amatorzy, wydaje się mniej szczęśliwą; jest wątpliwą rzeczą, czy odpowiedzi te

będą dostatecznie ścisłe, by wyjaśnić należycie pewne kwestie fotografii. Przeciętny bowiem amator nie posiada ścisłej wiedzy fachowej, lecz zna rzeczy ogólne fotografii, dobrze, jeśli na podstawie własnej praktyki, gorzej, jeśli tylko z pism krajowych lub zagranicznych. Wprawdzie taka ogólna wiedza upoważniałaby już amtorów do rozstrzygania w łatwiejszych zagadnieniach, ale jeśli chodzi o głębsze problemy fotografii, jest ona za mała. Amatorzy pragną nieraz wiedzieć więcej niż to, co jest zawarte w ich pytaniach, dlatego życzenia ich spełnić mogą długoletni praktycy i dobrzy teoretycy zarazem.

Popieram gorąco następne myśli autora, aby amatorzy więcej współpracowali z Redakcją, czy za pomocą artykułów fot. czy to obrazami fot. i uwagami, jakie się w związku z praktyką amatorską na myśl nasuwają. Takie bowiem uwagi, umieszczone na łamach „Wiadomości" będą bardzo cenne, bo zebrane z własnej praktyki, poruszyć mogą niejedną rzecz nową a znaną, ukażą w nowym świetle.

Również ważną rzeczą poruszoną w piśmie przez autora, jest sprawa podniesienia prac amatorskich.

Przez podniesienie poziomu prac amatorskich, rozumiemy różnicę pojętą w sensie jakościowym między pierwszym a następnym obrazem amatora, tak pod względem technicznym (b. ważne), jak i kompozycji, oraz artystycznym.

Powinniśmy się kierować tu zasadą: im dłużej fotografujemy, tym lepiej. Zatrzymanie się na pewnym poziomie, to cofanie się wstecz, a to choćby dlatego, że inni nas na tym polu prześcigają.

O ile poważniej zajmujemy się fotografią, tym więcej poświęcimy jej uwagi, a napewno osiągniemy upragniony wysoki poziom prac, z których nie tylko my, ale i drudzy będą zadowoleni.

Aby jednak ten postęp był widoczny dla każdego amatora i nie dotyczył tylko grupy stale nadsyłającej obrazy, lecz rozciągał się na większe rzesze amatorów, powinniśmy spełnić dwie rzeczy: 1. Powiększyć ilość reprodukowanych obrazów w tekście, i stworzyć drugą tabelę amatorską do zdjęć przesłanych do krytyki. 2. Wpłynąć na amatorów-prenumeratorów, aby współpracowali z pismem, aby stale nadsyłali do niego obrazy własne, dla wglądu innym. Nasze „Wiadomości" stać się powinny ważnym środkiem wzajemnej wymiany myśli i doświadczeń zaczerpniętych z praktyki fot. Nie można wierzyć, aby na tak wielką ilość amatorów-prenumeratorów „Wiadomości" nie znalazł się ich większy odsetek, któryby mógł pochlubić się jeszcze lepszymi rezultatami niż te, tej garstki stale nadsyłających.

O ile oni istnieją, to dlaczego nie biorą udziału w naszej pracy? Dlaczego ci nieznani wiedzę swoją ukrywają?

Takim lekkomyślnym ukrywaniem pod „korcem" talentów, szkodzą nietylko sobie, ale głównie społeczeństwu, ponieważ je o tę właśnie ilość wiedzy zubożają.

Zwracam się zatem do was nieznani amatorzy; do wspólnego „naczynia" wiedzy, dodajcież i wy to, co macie najlepszego i niechże ona podniesie ogólny poziom sztuki fotograficznej, przynajmniej polskiej!

*Mieczysław Budak, Jaworzno.*

# GŁĘBIA OSTROŚCI

Jakie znaczenie ma nastawienie ostrości przy zdjęciu, wie każdy, kto tylko miał sposobność mieć w ręku aparat fotograficzny. Praktyka wykazuje jednak, że nie tylko ścisłe nastawienie na skalę metrową aparatu daje dobre wyniki i wyraźne zdjęcia, gdyż zależnie od rozpiętości przedmiotu obiektyw rysuje ostro w większej lub mniejszej skali.

Przy dzisiaj tak modnych aparatach filmowych ma to specjalne znaczenie, warto więc poświącić kilka chwil temu zagadnieniu.

Wiem z doświadczenia, że nawet starzy amatorzy popełniają stale ten sam błąd i fotografują odległe przedmioty na nieskończoność, którą mają zaznaczoną na skali metrażowej obiektywu. Nie zdają sobie oni sprawy, że nieskończoność ta leży dosyć daleko od obiektywu i przeważnie zaczyna się dopiero od kilkunastu metrów.

Co to jest nieskończoność przy aparacie fotograficznym, wie każdy amator, od ilu zaś metrów się ona rozpoczyna, to niestety nie każdemu wiadomo. Gdy więc brak odpowiedniej tabelki przy aparacie, należy sobie samemu wyliczyć, jak nasz obiektyw rysuje. Wystarczy w tym wypadku ogniskową obiektywu pomnożyć przez siebie, a rezultat przedzielić przez przysłonę obiektywu, której w danym wypadku chcemy użyć. Dla przykładu, gdy posiadamy aparat z obiektywem o ogniskowej 10,5 cm wyliczenie to wygląda następująco:

ogniskowa 10,5 cm x 10,5 cm = **110**
rezultat 110: przez przysłonę 22 = **5 m.**

Przy nastawieniu więc na nieskończoność i przysłonie 22 ostrość sięga począwszy od 5 m. Do obliczenia tego wziąłem pod uwagę najmniejszy otwór obiektywu, gdyż w ten sposób otrzymaliśmy najbliższy punkt zasięgu ostrości danego obiektywu. Łatwo więc teraz dzielić liczbę ostrości dla każdej przesłony.

Chcąc jednak wiedzieć, jak rysuje nasz obiektyw z bliska, musimy wziąć pod uwagę, z jakiej odległości robimy zdjęcie. Wiadomo przecież, że im bliżej podchodzimy z aparatem do obiektu, tym mniejsza jest ostrość głębi. Dla przekonania wystarczy spojrzeć na zdjęcie osoby fotografowanej z odległości 4 metrów na tle domu, leżącego w odległości 20 metrów. Osoba jest wyraźna, natomiast budynek zupełnie zamazany.

Mając obliczenie nieskończoności dla wszystkich przysłon, przystępujemy do obliczenia głębi ostrości dla zdjęć z bliska. Najlepiej kierować się w tym wypadku skalą metrową, podaną na obiektywie (przy aparatach z nastawieniem ostrości, przednią soczewką), lub na tabelce przy wyciągu mieszkowym (aparaty kliszowe i t. p.). Obliczamy więc głębię dla wszystkich odległości, wyrażonych w metrach.

Dla uproszczenia sprawy nazwijmy obliczoną już nieskończoność literą „N". Obliczyliśmy poprzednio, że N=5 m. Musimy teraz jeszcze wziąć pod uwagę, z jakiej odległości fotografujemy. Odległość tę w skróceniu określamy jako „O". Obliczenie nasze wymaga otrzymania dwóch liczb, i to: jednej, podającej, w jakiej odległości zaczyna się ostrość, a drugiej, podającej, w jakiej się ostrość

kończy. Chcemy więc naprzykład obliczyć, jaki jest zasięg głębi przy nastawianiu na 3 m odległości, biorąc pod uwagę, że N=5 m. Przy tych obliczeniach N zastępuje nam przysłonę. Szukamy więc ostrości wprzód, którą nazwiemy „P" i ostrości w tył, którą oznaczamy „T". Obliczenie ostrości wprzód jest następujące:

$$P = \frac{N \times O}{N + O}$$

czyli w naszym obliczeniu:

$$\frac{5 \times 3}{5 + 3} = \frac{15}{8} = 1,88 \text{ m.}$$

Ostrość wprzód zaczyna się więc w odległości 1,88 m od obiektywu. Wyliczamy teraz ostrość w tył, to jest „T" w podobny sposób:

$$T = \frac{N \times O}{N - O}$$

czyli w naszym obliczeniu:

$$\frac{5 \times 3}{5 - 3} = \frac{15}{2} = 7,5 \text{ m.}$$

Ostrość w tył sięga więc 7,5 m, to znaczy, że zasięg ostrości w głąb przy nastawieniu na 3 metry odległości przy przysłonie 22 sięga od 1,88 — 7,5 m.

Wiem z praktyki, jak bardzo potrzebne jest takie obliczenie, a specjalnie przy zdjęciach, gdy chcemy uzyskać ostrość przedmiotów bliskich, lecz z dalekim tłem. Przyznam się, że pracuję różnymi typami aparatów, lecz rzadko zdarza mi się, abym użył przy zdjęciu nieskończoności. podanej fabrycznie w postaci znaku przewróconej ósemki, gdyż nawet fotografując odległe przedmioty dla uniknięcia błędów, nastawiam obiektyw w ten sposób, żeby sięgał ostrością możliwie najbliżej aparatu.

*Henryk Maciejewski, Poznań.*

Znany i popularny dwumiesięcznik Dr Heeringa. **„Die Fotografie mit Rolleiflex und Rolleicord"** został wydany w języku francuskim i jest do nabycia w składach fotograficznych.

Broszura ta kosztuje w języku niemieckim zł 1.10, w języku francuskim zł 1.50.

# ODPOWIEDZI REDAKCJI

**WP. Wł. Z. Gorlice.** Artykuł Pana zatrzymujemy w tece redakcyjnej, ale bez żadnych bliższych zobowiązań, bo potrzebujemy w pierwszej linii artykułów ściśle fachowo-praktycznych, nie zaś o treści ogólnej.

**Brat January Wilk, Dukla.** Artykuł zatrzymujemy w tece redakcyjnej. Negatywów papierowych najlepiej niczym nie napuszczać, bo zawsze powstają plamy. Najlepiej używać cienkiego papieru bromowego bez preparowania.

**WP. Henryk Nowy, Boguchwała.** Plamki przy nadawaniu odbitkom połysku powstają przez niedokładne naklejenie odbitek, cząstki talku, lub małe ilości wody, niedostatecznie wyciśniętej. — Odbitek nie należy pozostawiać w utrwalaczu dłużej, niż przez dziesięć minut, bo wpływa to ujemnie na ich tonację i trwałość (tworzą się bowiem nierozpuszczalne związki chemiczne, powodujące plamy). Rdzawe plamki spowodowane są przez cząsteczki żelaza lub rdzy w utrwalaczu. — Poradnik Foto-Gregera wyśle Panu firma ta na żądanie bezpłatnie — jest to rodzaj cennika ze wskazówkami dla amatorów.

**WP. M. B. Jaworzno.** Artykuł o monoklach zatrzymujemy w tece redakcyjnej. Zdjęcia dokonane monoklem — o ile dobre, są zawsze mile widziane.

*Czytelnikom i Sympatykom „Wiadomości Fotograficznych" zasyłamy serdeczne życzenia „Wesołych Świąt" i „Dosiego Roku"!*

***Redakcja.***

Mam ją z sobą – kamerę

# Leica



W każdej sytuacji nadaje się najlepiej, zadawala wszelkie wymagania i nigdy nie zawodzi. Leicą zawsze gotową do zdjęcia chwytać można i zatrzymać każde z przepływających wrażeń. Wprost cudownem dziełem jest Leica model III z migawką od 1 sekundy, automatycznem nastawianiem ostrości i licznemi przyrządami pomocniczemi.

**Żądajcie obszernych, bezpłatnych katalogów i opisów!**

Uwaga! Książka p. t.: „Leica w Polsce" jest już do nabycia we wszystkich składach fotograficznych. Cena zł. 5.35

**ERNST LEITZ · WETZLAR**

JENER. REPREZENTACJA NA POLSKĘ: WARSZAWA, CHMIELNA 47a

# Nowy spust migawki na denku,

rozstrzyga o doskonałości nowej BESSY

**Voigtländer'a**

Nie stosuje się już więcej wężyka ale cyngiel taki, jak przy strzelbie. Dlatego obiema rękoma możecie trzymać Bessę – pewnie i spokojnie. Możecie naświetlać z ręki, bez poruszenia, nietylko 1/25 sek., ale nawet 1/10 i 1/5 sek. Wyposażenie: solidna robota Voigtländera, doskonale przemyślana i dobrze wykończona konstrukcja, przyjemny kształt. Oczywiście optyka Voigtländera!

**Idźcie do składu fotograficznego, gdzie nieobowiązująco, chętnie pokażą Wam tego najnowszego „Voigtländera"**

PROSPEKTY WYSYŁA BEZPŁATNIE

Jeneralna reprezentacja

**WARSZAWA, CHMIELNA 47a**



Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469


BŁONA
NOWO:
CZESNY
MATERIAŁ
NEGATY:
WOWY·
ULTRAPAN
28° SCH.
PANCHROMATYCZNA

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu
na papierze z własnej fabryki „Malta".